



Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

35 | 2017

Culture de l'autre : rencontre, rejet, échange

Les émotions face à l'altérité

Camille Carnaille



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/4399>

DOI : 10.4000/questes.4399

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2017

Pagination : 133-148

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Camille Carnaille, « Les émotions face à l'altérité », *Questes* [En ligne], 35 | 2017, mis en ligne le 15 avril 2017, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/4399> ; DOI : 10.4000/questes.4399

Les émotions face à l'altérité

Camille CARNAILLE

Université de Genève

De la fascination de l'Orient, bien perceptible notamment dans les récits d'Alexandre, à la curiosité que suscitait le merveilleux breton, omniprésent dans la littérature arthurienne, l'altérité au Moyen Âge est aussi diverse que captivante. Ce terme « captivant » n'est guère innocent : il induit d'emblée la dimension émotionnelle à laquelle nous souhaitons dédier cette analyse de l'autre¹. Au-delà des différences géographiques ou symboliques liées à l'altérité, nous constatons en effet que cet autre est avant tout toujours objet d'étonnement. Dans ce cadre, notre objectif sera de démontrer et d'explicitier la valeur identificatoire de

¹ Notre analyse ne peut que s'inscrire dans la lignée des chercheurs qui ont initié et marqué le très fructueux champ d'étude des émotions à l'époque médiévale. À titre indicatif, mais en rien révélateur de l'ampleur des recherches menées depuis les années 1980 sur la question, nous pouvons citer les ouvrages incontournables de Barbara Rosenwein (*Anger's past. The social uses of an emotion in the Middle Ages*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1998 ; *Generations of Feeling. A history of Emotions 600-1700*, Chicago, Loyola University Press, 2015), de Piroska Nagy et de Damien Boquet en histoire médiévale (*Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, 2015), ou de Simo Knuuttila en philosophie médiévale (*Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 2004). Nous ne les citerons cependant pas au long de cette analyse qui se veut littéraire, centrée donc sur la mise en scène de l'émotion au sein d'un discours et non sur la réalité historique de l'instance affective. Dans cette perspective plus proprement littéraire, nous pouvons notamment mentionner les importants travaux menés par Jutta Eming (*Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12. bis 16. Jahrhunderts*, Berlin, De Gruyter, 2007 ; *Emotionen im 'Tristan'. Untersuchungen zu ihrer Paradigmatik*, Göttingen, V&R Unipress, 2015). D'un point de vue lexical, nous nous devons de préciser avoir préféré la répétition au risque du flou terminologique pour exprimer, de manière sûrement redondante, la notion d'altérité, que d'autres formulations auraient par trop restreinte ou orientée.

l'émotion dans le processus d'appréhension, de rencontre avec l'autre. Le corpus des romans et lais bretons nous est apparu comme un champ particulièrement pertinent pour analyser les émotions manifestées face à l'autre, singulièrement fréquent et intrigant dans ces récits.

D'emblée, l'autre ne peut qu'être considéré au prisme d'un rapport intrinsèquement subjectif. La perception de l'altérité serait en effet, selon Paul Zumthor, inscrite dans une logique d'appartenance. Ainsi, tout être se définirait sur la base d'un « ici », auquel s'opposerait dès lors tout « ailleurs » perçu davantage « qualitativement, comme étrangeté » que « quantitativement, comme continuation spatiale² ». Notre appréhension de l'altérité ne saurait se départir de cette auto-détermination qui oriente notre approche du monde. Cette affirmation centrée principalement sur l'altérité telle qu'elle peut être envisagée d'un point de vue géographique nous semble pouvoir aisément s'étendre à l'autre en tant que manifestation ou personne. C'est en effet toujours selon ce même mode de représentations profondément orienté que se conçoit l'approche de l'autre, et que se trouvent exacerbées ses différences. Le lexique nous indique d'ailleurs assez explicitement la part subjective de l'altérité : le terme « autre » et le mot « ailleurs » introduisent d'eux-mêmes la différence et l'étrangeté qu'ils véhiculent directement dans notre esprit.

Le caractère fondamental de cette étrangeté nous semble parfaitement caractériser la perception de l'autre mis en scène dans la littérature médiévale dite bretonne. L'altérité y est largement représentée, mais souvent très mystérieusement : nulle mention explicite n'y est jamais faite de l'Autre Monde, généralement féérique, ou de ses manifestations. C'est ici que la dimension subjective de l'appréhension de l'autre prend toute son importance, comme indice souvent

² Paul Zumthor, *La Mesure du Monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1993, p. 146.

indispensable à l'auteur pour exacerber le caractère profondément différent de cette manifestation et la rendre perceptible aux lecteurs. Pour plusieurs spécialistes de cette littérature, la reconnaissance même de l'altérité reposerait sur l'émotion du héros qui y fait face. C'est le cas de Tom Klonski qui défend très explicitement que « L'indice clé [...] pourrait être le regard du héros. Son étonnement, son émerveillement à l'irruption de l'inexplicable, sa crainte devant le fantastique, voire sa folie, sont pour nous des informations précieuses³ ». Christine Ferlampin-Acher précise elle aussi que « le terme "merveilleux" implique donc, dans son sens premier, une perception visuelle, suivie d'une réaction d'étonnement qui susciterait une interrogation maintenue en suspens⁴ ». Ces affirmations témoignent du caractère particulièrement prompt de l'investissement émotionnel dans ce processus⁵. Au-delà en effet de l'importance de la réaction manifestée par le personnage, tous deux insistent sur la dimension visuelle du rapport à l'autre, concevant ainsi l'approche même de l'altérité dans une optique intérieure, liée à nos sens. Il n'est donc plus seulement question de réaction, mais d'abord de perception, ce qui conditionne inévitablement l'approche de l'altérité, et surtout conduit à une sorte d'inéluctabilité de la réaction, comme

³ Tom Klonski, « Réflexions sur la notion de l'autre monde : de la critique au texte », dans *Le Monde et l'Autre Monde. Actes du Colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, éd. Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2002, p. 221.

⁴ Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2003, p. 13.

⁵ Nous pourrions ici opérer un glissement vers les neurosciences, qui ont grandement contribué à la réflexion mise en place autour de l'instance affective, mais nous préférons éviter ce recours à la perspective neuroscientifique, qui ne servirait qu'à ajouter un prisme, anachronique, à notre lecture des émotions médiévales. Notre objectif étant de nous pencher sur le discours des émotions et non sur l'émotion comme réalité historique, cette conception nous éloignerait, et éloignerait nos lecteurs, du message du texte même, en faveur d'une lecture potentiellement anachronique, détournée dans tous les cas, toujours selon notre point de vue, de ces émotions.

l'avance encore Christine Ferlampin-Acher : « la merveille, phénomène paranormal perçu par les sens et en particulier la vue, ne peut que susciter une réaction⁶ ». Il nous semble intéressant de souligner que le terme « merveille » est directement lié au verbe *se émerveiller*, « s'étonner, s'émerveiller⁷ ». Cette construction pronominale, la plus courante en ancien français, met bien l'accent sur ce rapport réflexif, donc subjectif, à la merveille. Ce rapport lexical rejoint d'ailleurs les conclusions de Christine Ferlampin-Acher qui définissait comme première émotion l'étonnement et l'émerveillement. À cette émotion première et principale vient s'adjoindre tout un panel de réactions du héros confronté à l'autre : de l'euphorie au désespoir en passant par la tristesse. C'est à cette diversité d'émotions, aux paradigmes de cette réaction émotionnelle, voire physique, que nous voudrions à présent nous consacrer grâce à l'analyse du corpus suivant : les lais anonymes de *Graelent*⁸ et de *Guingamor*⁹, *Guigemar*¹⁰ et *Lanval*¹¹ de Marie de France, ainsi que les romans *La Demoiselle à la Mule*¹² et *Le Chevalier à l'épée*¹³. Nous avons choisi de livrer cette présentation par le biais d'une typologie des manifestations de l'altérité, de ses frontières, de ses indices et messagers, et de ses habitantes les plus caractéristiques enfin. Cette variété de mises

⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁷ « Merveiller : - réfl : s'étonner, s'émerveiller », *Dictionnaire Godefroy*, version en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/merveiller>, consultée le 17 juin 2016.

⁸ « Graelent », *Lais Bretons (XII^e–XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, éd. et trad. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, coll. « Champions classiques. Moyen Âge », 2011, p. 774–823.

⁹ « Guingamor », *Lais Bretons (XII^e–XIII^e siècles)*, *op. cit.*, p. 696–741.

¹⁰ Marie de France, « Guigemar », *Lais Bretons (XII^e–XIII^e siècles)*, *op. cit.*, p. 168–239.

¹¹ Marie de France, « Lanval », *Lais Bretons (XII^e–XIII^e siècles)*, *op. cit.*, p. 334–387.

¹² « La demoiselle à la mule », *Two Old French Gauvain Romances : "Le chevalier à l'épée" and "La mule sans frein"*, éd. Ronald Carlyle Johnston et Douglas David Roy Owen, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1972.

¹³ « Le Chevalier à l'épée », *Two Old French Gauvain Romances*, *op. cit.*

en scène de l'altérité nous semblait effectivement d'intérêt pour souligner l'importance des phénomènes émotionnels qui peuvent les marquer ou les exacerber.

L'Autre Monde : les émotions face à ses frontières et à ses messagers

L'altérité maximale, la plus marquée du moins, est celle de l'Autre Monde¹⁴, altérité géographique caractérisée le plus souvent par de nombreux indices de ruptures temporelles et sociales, et amplement introduite par les nombreuses preuves et épreuves qui jalonnent son approche. Ce schéma très fréquent se retrouve de manière assez exemplaire dans le lai de *Guingamor*. Le jeune Guingamor, indifférent à la gent féminine, surtout à la reine, et en cela déjà marginal, se voit désigné pour la chasse du sanglier blanc. Ce sanglier blanc participe explicitement des indices merveilleux, comme le font souvent ces animaux de couleur blanche, *topos* important de cette littérature. Comme il se doit, Guingamor se prête avec courage et ténacité à cette chasse, ne démontrant à ce stade aucune émotion qui puisse déjà attester de son étrangeté, jusqu'à ce qu'il atteigne un château d'apparence extraordinaire. Au-delà de la description hyperbolique de la beauté du château, c'est l'émotion de Guingamor qui nous renseigne sur sa part merveilleuse. Le narrateur nous dit de Guingamor qu'il « molt se delite en esgarder » (v. 381). Cette observation contemplative, appuyée par le verbe particulièrement expressif « se deliter », renforcé par l'adverbe intensif « molt », authentifie le caractère indubitablement merveilleux de

¹⁴ L'Autre Monde représente un univers parallèle typique de la littérature médiévale et surtout bretonne. Celui dépeint dans ce type de récits arthuriens se lie, se marque même souvent par une rupture de l'ordre temporel (ralentissement, voire abolition, ou décalage entre le cours du temps du monde et celui de l'Autre Monde) et social (rupture des codes et de l'ordre sociaux, hiérarchiques notamment).

ce palais. Se ressaisissant non sans mal, Guingamor reprend ses recherches et rencontre en chemin une jeune fille prenant son bain. La beauté stupéfiante de la jeune fille, selon un modèle lui aussi assez paradigmatique, bouleverse Guingamor : « Des que Guingamor l'ot veüe, / Commeüz est de sa biauté » (v. 434–435). Le verbe « commouvoir », à la signification claire d'« émouvoir », prend également le sens de « soulever, exciter¹⁵ ». Il s'agit donc d'une émotion puissante, qui fige à nouveau le héros dans sa chasse. Cette surprise témoigne très explicitement du caractère surnaturel de la beauté et de la nature de cette jeune femme, une femme-fée qui entraînera Guingamor avec elle dans ce château effectivement enchanté comme la suite du lai nous le révélera. À nouveau, on constate l'interruption que provoque cette émotion forte, cause d'oubli dans l'esprit du héros. La part émotive de la rencontre avec la merveille semble donc se justifier dans cet extrait par l'interruption qu'elle suscite dans l'esprit du héros et dans son aventure, ouvrant ainsi grand la porte à l'altérité qui s'esquisse.

Le roman du *Chevalier à l'épée* reprend à son compte de nombreux éléments de ce schéma typique de la rencontre merveilleuse. Sans réellement nous entraîner dans un Autre Monde, le narrateur joue en effet de divers indices pour marquer le caractère incroyable de l'épreuve à laquelle est soumis le chevalier Gauvain, héros de ce court roman à forte connotation parodique. Nous retrouvons à nouveau la beauté étonnante de la jeune fille face à laquelle Gauvain « s'esbahi », au point qu'il peine à se lever pour la saluer (v. 266–269), la richesse incroyable des lieux en lesquels se déroulent ces aventures et la surprise, cause

¹⁵ « Commouvoir : -act., soulever, ébranler ; -fig., émouvoir, soulever, exciter », *Dictionnaire Godefroy*, version en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/commouvoir>, consulté le 17 mai 2016.

« Comouvoir : -ébranler, remuer fortement ; -émouvoir, exciter ; -soulever, se soulever », *Dictionnaire de l'ancien français*, A. J. Greimas (éd.), Paris, Larousse, 1969.

d'oubli pour ainsi dire chez le héros. Invité à séjourner chez un seigneur de la région, Gauvain se voit introduit dans un château dont l'apparence est rendue incroyable par le faste qui y règne : les plats sont servis à « grant plenté » et la richesse de la chambre de la jeune fille, dans laquelle Gauvain est invité à dormir en sa compagnie, est particulièrement soulignée. Le narrateur y insiste, tout comme sur la beauté de la jeune fille, par la réaction de Gauvain qui « s'en mervella forment /De la richesse que il vit. » (v. 494–495). S'il ne nous semble pas que ces indications conduisent à véritablement considérer ce château comme un Autre Monde, nous pensons qu'elles témoignent parfaitement du caractère merveilleux de l'épreuve à laquelle Gauvain a été soumis. Couché, nu à nue, auprès de cette sublime jeune fille, Gauvain se voit désenchanté, confronté à une menace assez particulière. La jeune fille lui explique en effet qu'une épée enchantée viendra frapper quiconque tente de faire d'elle son *desduit*. Face à cette annonce, Gauvain se montre davantage soucieux de sa réputation que de la tournure assez morbide des événements. Ne supportant pas de voir son image de parfait *chevalier as damoiseles* ternie, il prend finalement la décision de passer outre cette menace et se rapproche de la jeune fille. Surgit alors l'épée annoncée qui effleure seulement son côté. Sa réaction est néanmoins tout à fait remarquable, au-delà de son caractère, nous semble-t-il, explicitement comique : « Gauvain remest tot esperdu /Si a son talant perdu, /Lez li se jut tot esbahi » (v. 605–607). Outre l'accumulation des adjectifs d'émotion, « esperdu¹⁶ » et « esbahi¹⁷ », on note la part physique de cette

¹⁶ « Esperdre : -réfl., être éperdu, se troubler, s'étonner, se déconcerter, se désespérer ; -être frappé d'admiration ; -act., perdre ; -réfl., se perdre, s'abandonner follement », *Dictionnaire Godefroy*, version en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/commouvoir>, consulté le 17 mai 2016.

réaction, qui en démontre bien l'intensité : la perte de désir de Gauvain. La causalité est d'ailleurs renforcée par la présentation à la rime de l'émotion et de sa conséquence physique, assez significative et cocasse appliquée à un homme tel que Gauvain. S'il n'est pas proprement question d'Autre Monde dans ce roman, cette épée magique pourrait à elle seule porter la dimension étrange de ce château. Cette épreuve indubitablement merveilleuse joue ainsi du schéma prototypique de l'approche de l'autre pour souligner, toujours par le biais des émotions manifestées face à elle, son altérité.

Le lai de *Guigemar* de Marie de France joue aussi de cette limite, souvent extrêmement mince dans la littérature bretonne, entre monde et Autre Monde. L'altérité prend à nouveau la forme d'un animal à l'aspect d'autant plus merveilleux cette fois qu'en plus d'être blanche, la biche chassée et blessée mortellement par Guigemar prend voix humaine et maudit le jeune homme. Plus encore que la malédiction en soi, ce sont les émotions du héros qui nous confirment le caractère fantastique de cette scène : « De ceo k'il ot est esmaiez » (v. 124). Avec un sens assez fort de « troublé », « étonné » et même « effrayé », cet adjectif nous renvoie encore à cette intense émotion ressentie face à la merveille¹⁸. Démuni face à cette sombre menace prédisant sa mort s'il ne parvient à trouver une jeune fille qu'il aimera d'un amour réciproque, Guigemar fuit seul et

« Esperdre : -perdre complètement ; -être éperdu, se troubler, se désespérer ; -être frappé d'admiration », *Dictionnaire de l'ancien français*, A. J. Greimas (éd.), Paris, Larousse, 1969.

¹⁷ « Esbair : -act., étonner, effrayer ; -réfl., s'étonner, s'effrayer, se troubler, trembler ; -*esbahi*, part. passé, effrayé », *Dictionnaire Godefroy*, version en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/commouvoir>, consulté le 17 mai 2016.

« Esbair : -étonner, effrayer ; Esbai : -effrayé ; -transporté ; -affliger, troubler », *Dictionnaire de l'ancien français*, A. J. Greimas (éd.), Paris, Larousse, 1969.

¹⁸ « Esmaze : - part. passé, troublé, étonné, effrayé », *Dictionnaire Godefroy*, version en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/esmaiez>, consulté le 17 mai 2016.

se retrouve face à une nef déserte, selon un *topos* tout aussi courant du schéma merveilleux. Cette nef le rend « mult pensis » (v. 161), un adjectif significatif de l'incompréhension et de la surprise que renforce une nouvelle fois l'adverbe intensif « mult ». On pourrait logiquement s'attendre à une suite tout aussi merveilleuse des aventures de Guigemar, il n'en est rien cependant. La dame qu'il rencontre n'est que modérément belle et surtout elle paraît aussi étonnée et effrayée que lui, voire plus encore, face à ce bateau sans pilote : « La dame voelt turner en fuie: /Si ele ad poür n'est merveille !/Tute en fu sa face vermeille. » (v. 270–272). Cette peur, si extrême qu'elle s'exprime même sur le visage de la dame, rend peu crédible, selon nous, l'hypothèse selon laquelle Guigemar aurait atteint, au terme de cette traversée fantastique, un monde féérique habité par une femme merveilleuse. L'émotion en tant que marque même de l'altérité nécessite effectivement une sorte de « normalité », une perception en tous cas de l'altérité et de son étrangeté liée à cette logique d'appartenance définie par Paul Zumthor. Nous pencherions donc davantage, comme dans le cas du *Chevalier à l'épée*, en faveur d'une lecture du merveilleux comme annonciateur de l'étrangeté des événements. Le trouble de Guigemar face à la malédiction de la biche peut en effet se lire à la lumière du motif de l'indifférent d'amour qu'il incarne parfaitement en ce début de lai. Insensible à la gent féminine et aux questions amoureuses surtout, Guigemar est maudit pour ce défaut que le narrateur souligne d'emblée, tout en pointant les nombreuses qualités du jeune chevalier : « De tant i out mespris nature /que unc de nule amur n'out cure. » (v. 57–58). C'est donc peut-être autant face à cette annonce que face à la malédiction proférée par la biche que Guigemar est étonné et effrayé. Le texte spécifie en effet bien que c'est *de ce qu'il ot qu'il est esmaiez*. L'amour que vivra Guigemar dans la suite du récit semble donc s'insérer dans la perspective tout à fait

merveilleuse non seulement de la malédiction et de l'obligation d'aimer qui en découle, du bateau enchanté qui le conduit à la dame, mais aussi de cette incapacité présentée comme intrinsèque et fondamentale, érigée comme une faute de Nature même à son égard. L'étrangeté essentielle de ce lai tiendrait ainsi moins à l'approche d'un véritable Autre Monde qu'à cet amour placé sous le signe de l'inattendu et même du merveilleux, qui semble conditionner l'ensemble des aventures, tout comme le démontre cette émotion de peur éprouvée par Guigemar, marque de l'altérité de la biche, de la nef, mais surtout de cet amour à venir.

Avec *La Demoiselle à la Mule*, autre court roman anonyme ayant pour héros le chevalier Gauvain, nous retrouvons un parcours plus caractéristique, jalonné d'épreuves et de lieux marquant très clairement la frontière vers un Autre Monde. Un jour de Pentecôte arrive à la cour du roi Arthur une jeune fille montée sur une mule, très inhabituellement sans frein¹⁹. L'altérité est immédiatement introduite, ce phénomène suscitant la surprise et l'interrogation parmi les chevaliers : « entr'aus durement s'en mercellent, /Mout en parolent et consellent, » (v. 45–46). Comme dans le lai de *Guigemar*, l'aventure découle de cet événement, dont le caractère merveilleux est rendu indubitable par l'émotion que manifestent ses observateurs. La jeune fille demande en effet l'aide d'un chevalier pour récupérer son frein, quelque trivial que se révèle l'objet de cette quête. Keu, sénéchal du roi Arthur et habituel contre-pied de Gauvain dans les romans arthuriens et particulièrement gauvainiens, relève le premier ce défi, suivant la mule sur un chemin périlleux, peuplé de bêtes sauvages et de bien d'autres embûches, serpents et reptiles cracheurs de feu, eaux noires et en apparence infranchissables. La peur qu'il manifeste face à ces épreuves sert bien sûr avant tout à démontrer son ordinaire

¹⁹ C'est-à-dire sans mors à sa bride.

couardise, Keu incarnant souvent une sorte de miroir inversé des qualités courtoises et chevaleresques, et à mettre ainsi en valeur Gauvain qui s'y prêtera avec bien plus de succès. Mais cette peur nous offre également la seule véritable indication de leur caractère surnaturel. Le narrateur le souligne avec emphase : tour à tour, et de façon expressive, Keu a « grant paor » (v. 141), « mout grant paor » (v. 185) et est « mout espoëntez » (v. 180). C'est finalement face à la rivière sombre et tourbillonnante que Keu décide de rebrousser chemin, définitivement vaincu par sa peur :

« mes de ce fu mout esperduz
que parfonde la vit et large,
[...]
Auques lou passage redote,
Puisque issi noire la voit.²⁰ »

Cette peur, toute comique qu'elle puisse être, se trouve explicitement justifiée par la subordination causale « puisque », qui souligne le caractère effectivement effrayant de cette rivière. D'ailleurs, si Gauvain ne témoigne d'aucune peur dans la forêt des bêtes sauvages ou face aux terribles reptiles – il en rit même, s'imaginant la crainte de Keu à leur rencontre –, il cède lui aussi à l'inquiétude face à ces eaux à l'aspect diabolique, comme le confirme cette fois le texte (v. 393–400). L'auteur reprend en outre la même formule pour exprimer cette inquiétude, « Auques lou passage redote » (v. 406), sur laquelle il insiste à nouveau dans une volonté de justification encore plus grande : « n'est merveille s'il a peor » (v. 416). Cette rivière terrifiante mène sans surprise à un château merveilleux, tournoyant sur lui-même. Cette fois encore, c'est l'émotion de Gauvain qui confirme l'altérité du lieu ainsi atteint, plus spécifiquement que le tournoiement du château : « mes mout durement se merveille, /A soi meïsmes se conselle /Que senefie et que puet estre. »

²⁰ *La Demoiselle à la Mule*, op. cit., v. 234–245.

(v. 445–447). Cet étonnement est répété à chaque nouvelle preuve de l'étrangeté du château, selon les indices devenus usuels de l'altérité, à savoir l'absence totale de personnes dans le château (v. 475–477), le silence du nain qui refuse de répondre à ses questions (v. 491–492) et le vilain d'apparence extraordinaire qui le défie finalement (v. 513–517). Il est comique de constater combien cette altérité, et donc les émotions qu'elle suscite – de manière très significative –, se teintent de trivialité à presque chaque étape de son approche. En effet, au-delà du caractère assez banal du frein à récupérer, le rire de Gauvain face aux bêtes sauvages qui avaient tant effrayé Keu rend dérisoire l'étrangeté de ces animaux, tout comme sa réaction face au château désert. Gauvain semble en effet surtout frustré de ne pouvoir mener rapidement à bien sa mission. Il ressent « grant anui » (v. 456) face à cette porte rendue inatteignable par le tournoiement du château et est « dolanz » (v. 477) en constatant l'absence d'habitants pour le renseigner. Il en va de même lors de sa rencontre avec le nain, dont le silence cause davantage son énervement que son émerveillement. Dans ce cadre, les émotions de Gauvain nous renseignent aussi sur le type d'altérité en présence, en précisant son caractère comique.

Beautés ensorcelantes : la beauté féminine comme indice de l'altérité

Après ce bref parcours parmi les indices topiques et liés aux animaux merveilleux, nous voudrions nous pencher sur le cas des femmes-fées, dont la beauté surnaturelle introduit le merveilleux par le bouleversement qu'elle occasionne chez le héros. Ce schéma se révèle fréquent dans les lais féériques, ce type de personnage étant assez propice à la trame qui y est souvent développée, comme nous avons pu le voir

avec le lai anonyme de *Guingamor*. Le lai de *Graelent* reprend cette scène de rencontre avec une magnifique jeune fille nue, suscitant une vive émotion chez le héros confronté à cette apparition. La réaction de Graelent témoigne plus spécifiquement d'un grand plaisir, mais toujours lié à une sorte d'oubli des événements et de ses objectifs antérieurs – la poursuite d'une biche blanche une fois encore : « Soz ciel n'a riens qui tant li plese, /Toute en oublie sa mesese » (v. 233–234). Cette grande beauté ne ravit d'ailleurs pas uniquement Graelent. Lorsque Graelent se trouve accusé d'avoir insulté la reine et surtout d'avoir menti en vantant la grande beauté de son amie, la jeune fille ne manque pas, malgré leur précédent désaccord, de venir le défendre à la cour. À son arrivée, tous se voient bouleversés face à son apparence surnaturelle, « Tote la cort a li se tint » (v. 616), et évidemment émerveillés, « Tut l'esgarderent a merveille » (v. 621). À nouveau, cette surprise manifestée face à la jeune femme est la première marque de sa nature merveilleuse.

Cette démarche de défense de l'être aimé face aux accusations de la cour se retrouve semblablement dans le lai de *Lanval*, dont le héros se voit également gratifié par l'amour et les généreux dons d'une très belle jeune femme. L'arrivée de son amie à la cour du roi marque l'apogée du cortège de beautés offert par les jeunes filles venues l'annoncer et suscite le même genre d'émotion extrême, de joie exacerbée. Ici aussi, c'est surtout face à la dame que s'exprime le plus intensément la joie ressentie par les juges de Lanval, qui va jusqu'à se manifester physiquement :

« Li jugeür ki la veeient
A grant merveille la teneient
Il n'ot un sul ki l'esgardast
De dreit joie n'eschaufast !²¹ »

²¹ *Lanval*, op. cit., v. 581–584.

Ce plaisir perceptible face à la beauté de la jeune femme et l'émerveillement qu'elle cause peuvent aussi relativiser la critique qui avait été émise à l'encontre de la reine par le jeune Lanval en la jugeant moins belle que son amie. En exacerbant ainsi sa beauté – tout comme celle de l'amie de Graellent dans le lai éponyme –, en l'intégrant à un processus merveilleux par la réaction très vive qu'elle suscite, le narrateur présente cette femme-fée comme absolument incomparable, notamment à la reine, qui peut ainsi retrouver sa position de plus belle femme humaine. Une fois encore, l'émotion démontre, dans une perspective presque utilitaire, le caractère surnaturel de l'amante du chevalier élu. La réaction de Lanval face à cette élection était par ailleurs déjà très intéressante. Lanval en effet, après la joie qu'il avait manifestée à l'annonce de la richesse et de l'amour que lui offre la jeune fille, ressent une grande peur une fois hors de chez elle :

« Mut est Lanval en grant esfrei !

De s'aventure vait pensaunt

E en sun curage dotaunt ;

Esbaïz est, ne seit que creire,

Il ne la quide mie a veire.²² »

On constate l'ampleur de cette peur, exprimée à cinq reprises en cinq vers, qui étreint le héros à sa sortie de l'espace merveilleux que constituait le pavillon de la jeune fille. Telle pourrait être la preuve formelle de la merveille de cette rencontre et de ces dons, qui n'est, comme toujours, jamais mentionnée explicitement dans le texte. L'ambivalence émotionnelle, ce passage paradoxal de la joie à la peur dont fait preuve Lanval surprend certes, mais n'est pas rare dans les cas de rencontre avec l'autre. Étrange et intrigante, l'altérité ne s'appréhende en effet que difficilement, et ce mouvement de surprise, souvent suivi de

²² *Ibid.*, v. 196–200.

celui d'incompréhension et d'interrogation souligné par Christine Ferlampin-Acher²³, s'accompagne assez naturellement de ce type d'ambiguïtés dans l'émotion ressentie. Il est en effet clair dans cet extrait que cette peur subite n'est en réalité que le reflet de l'incrédulité de Lanval face aux événements qu'il vient de vivre, une fois sorti du *rêve* que pouvait représenter son séjour au pavillon.

Nous terminerons ce parcours par un bref retour au *Chevalier à l'épée* et à la description hyperbolique de la beauté de la jeune fille offerte à Gauvain. Nous y retrouvons en effet le même type d'éloge d'une beauté telle qu'elle suscite une vive émotion chez le héros. Pour rappel, Gauvain est présenté « esbahi » (v. 268) face à la « grant biauté » (v. 267) de la jeune fille. Il est intéressant de constater que la construction merveilleuse, des lieux et de la jeune fille, ne passe pas seulement par une description insistant sur la richesse et la beauté, mais aussi par la manifestation d'une émotion. La valeur identificatoire de l'émotion dans le processus de reconnaissance de l'altérité, son rôle heuristique semble donc confirmé par ce recours à un procédé devenu visiblement aussi incontournable que la description largement connotée qui provoque l'émotion. C'est elle-même qui semble induire, construire même, l'impression d'altérité. Dès lors, elle offre à l'auteur un moyen significatif pertinent dans son écriture, lui permettant de jouer sur les impressions et les apparences.

Ce dernier exemple, tout comme l'ensemble de cette présentation, tend à prouver un fait plus général que nous aimerions développer dans le cadre de notre thèse, à savoir la portée littéraire des émotions. C'est en effet leur teneur en informations souvent essentielles sur la nature du

²³ Christine Ferlampin-Acher, *op. cit.*, p. 13.

sujet ou de l'objet qui les provoque, pas ou peu exprimée autrement, qui nous intéressera. Cette fonction pragmatique des émotions, bien loin du rôle de simples détails narratifs auxquels on a parfois tendance à les cantonner, permet alors aux auteurs de révéler par leur biais – par exemple cette altérité ici mise en lumière –, mais évidemment aussi d'en jouer, comme nous voudrions le démontrer dans la suite de nos recherches. Nous aimerions aussi nous intéresser au cadre public qui dirige les émotions, qui apparaît également assez nettement dans ce contexte de l'approche de l'autre. L'exemple de Gauvain refoulant sa surprise pour saluer la jeune fille dans *Le Chevalier à l'épée* ou celui de Keu taisant sa peur dans *La Demoiselle à la mule* sont assez révélateurs de la pression sociale qui pèse sur les personnages dans l'expression ou non de leurs émotions. Profondément significatives, les émotions se doivent donc d'être tues, réfrénées ou amplifiées dans de nombreux cas où il ne serait pas courtois, valeureux, honorable – selon tout le code de conduite capital du héros chevaleresque et courtois – de les exposer comme telles. Significatives et éloquentes jusqu'à en devenir identificatoires, socialement dirigées le plus souvent, les émotions nous semblent offrir une source d'informations riche et pertinente pour une meilleure appréhension des valeurs et représentations du monde dans la littérature médiévale.